

0. 774904

*На правах рукописи*

*Соболев*

**СОБОЛЕВА Наталья Вячеславовна**

**АНГЛИЙСКАЯ АБСУРДНАЯ ПОЭЗИЯ: ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ И  
ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЭЛИРА)**

**10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья (английская  
литература)»**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Екатеринбург – 2008**

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы ГОУ В.  
«Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент  
Сидорова Ольга Григорьевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Ушакова Ольга Михайловна

кандидат филологических наук,  
Резяпова Гузель Талгатовна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Удмуртский государственный  
университет»

Защита состоится «26» ноября 2008 г. в «13» часов на заседании  
диссертационного совета Д212.286.11 при ГОУ ВПО «Уральский  
государственный университет им. А. М. Горького» по адресу:  
620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО  
«Уральский государственный университет им. А. М. Горького».

Автореферат разослан «25» октября 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514494

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук,  
доцент

Назарова Л.А.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению английской абсурдной поэзии, а именно литературного нонсенса на примере творчества Эдварда Лира.

Литературный нонсенс XIX века представляет собой уникальный феномен, во многом предвосхитивший фрагментированное атомизированное мироздание в западной литературе XX века и даже – феномен абсурдизма. До сих пор в отечественном литературоведении присутствует размытость границ понятия «нонсенс», что порождает определенные терминологические проблемы: в силу неразработанности терминологического аппарата «нонсенс», с одной стороны, принято обозначать как «литературу абсурда» (Е.Клюев), с другой – происходит перенос английского термина в русский язык (А.Борисенко).

В зарубежных научных исследованиях последних лет данному феномену уделяется самое пристальное внимание (Ж.-Ж.Лесеркль, Э.Сьюэлл, В.Титтс, М.Хейман, Э.Каммаэртс, К.Райхерт). Основоположниками литературного нонсенса признаются Льюис Кэрролл и Эдвард Лир, однако большинство работ посвящено изучению творчества Кэрролла, тогда как творчеству Лира уделяется гораздо меньшее внимание.

Творчество Э.Лира нами выбрано по ряду причин. Во-первых, первые публикации произведений Лира появились на 19 лет раньше произведений Кэрролла, что, на наш взгляд, свидетельствует о том, что именно этот автор является писателем, положившим начало развитию детской литературы в ее современном понимании, нового литературного жанра лимерика и литературного нонсенса в целом. Во-вторых, представляется, что работы Кэрролла достаточно тщательно изучены.

На сегодняшний день отечественных теоретических литературоведческих работ, посвященных нонсенсу, крайне мало. Нонсенс обычно упоминается в работах, посвященных абсурду (О.Буренина, Е.Доценко). Единственной теоретической работой, непосредственно посвященной нонсенсу, является работа Е.Клюева. Что касается творчества основоположников нонсенса, то произведения Л.Кэрролла на сегодняшний день проанализированы довольно полно, чего нельзя сказать о творчестве Э.Лира, который часто лишь упоминается отдельными исследователями творчества Л.Кэрролла (Н.Демулова, Л.Галинская). Имя Э.Лира обычно связывается с жанром лимерика, создателем которого он считается (И.О.Радченко, Н.Демулова, Т.Н.Красавченко). Несмотря на теоретическую неосвоенность нонсенса и творчества Э.Лира отечественным литературоведением, в последнее время они все чаще привлекают к себе внимание переводчиков-практиков (А.Борисенко, Г.Кружков, К.Атарова, Н.Демулова, и др.).

Актуальность исследования: изучение нонсенса, в частности нонсенса Э.Лира, обусловлено тем, что, появившись в XIX веке, он стал провозвестником многих тенденций и направлений искусства XX века (например, сюрреализма и постмодернизма). Влияние творчества Э.Лира и Л.Кэрролла прослеживается в произ-

ведениях классиков мировой литературы – Дж.Джойса, Ф.Кафки, О.Генри, Г.Стейн. Нонсенс также оказал влияние на дадаистов, футуристов, писателей «театра абсурда». Прямыми последователями Э.Лира принято считать Г.К.Честертона, Х.Беллока, а также Э.Гори и М.Пика.

Логика исследования такова: от определения места нонсенса в историко-литературном процессе к анализу конкретных текстов.

Объектом исследования является нонсенс как явление британского (само)сознания (в частности нонсенс Э.Лира), а также бытование английского нонсенса в русской культуре.

Предметом исследования является поэтика лимерика как жанра, лимериков и баллад Э.Лира, а также перевод лимериков Э.Лира на русский язык.

Целью реферируемой работы явилось комплексное исследование поэтики нонсенса, а именно определение места нонсенса в историко-литературном процессе, изучение его особенностей и его влияния на жанры лимерика и баллады (на примере творчества Э.Лира), а также бытование английского нонсенса в инокультурном пространстве.

Цель исследования обуславливает решение следующих конкретных задач:

1. Определить место нонсенса в системе литературоведческих категорий и охарактеризовать его в целом.
2. Исследовать существующий теоретический и историко-литературный материал по проблеме возникновения и развития жанра лимерика, а также выделить критерии для классификации лимериков и классифицировать их.
3. Отдельно рассмотреть лимерик Э.Лира и определить изменения в жанре, произошедшие под влиянием нонсенса, а также привести существующие интерпретации текстов лимериков Э.Лира.
4. Кратко проанализировать другие известные малые формы нонсенса Э.Лира (баллады и алфавиты).
5. Провести сравнительно-сопоставительный анализ оригинальных и переводных лимериков.

Материалом исследования послужили лимерики Э.Лира (2 сборника текстов: «Книга нонсенса», «Еще больше нонсенса»), сборники лимериков «The Penguin book of Limericks» (около 800 лимериков), «Very Rude Limericks» (330 лимериков), баллады, а также некоторые алфавиты Э.Лира). Кроме этого, проанализированы четыре сборника переводов лимериков на русском языке (в общей сложности 436 лимериков).

Методы исследования определены поставленными задачами: в диссертации использовались дескриптивный метод, историко-генетический метод, метод комплексного филологического анализа текста, а также сравнительно-сопоставительный метод при анализе переводов.

Научная новизна заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении проводится комплексное исследование нонсенса сквозь призму творчества Э.Лира с привлечением материала англоязычного литературоведения, впервые вводимого в научный оборот. В диссертации поставлен ряд проблем, актуальных для исследования феномена нонсенса: впервые нонсенс определяется как «сверхжанровое единство», изучается функционирование нонсенса в рамках жанра лимерика



вообще, лимерика и баллад Э.Лира, а также существование английского нонсенса в условиях иной культуры (анализ существующих переводов лимериков Э.Лира на русский язык).

Анализ материала позволил выдвинуть следующую гипотезу:

Мы определяем нонсенс как сверхжанровое единство, которое реализуется в отдельных жанрах, преобразовывая и видоизменяя их. При переводе произведений данных жанров (в частности английского лимерика) помимо лексико-грамматических трансформаций особое внимание должно уделяться передаче сущностных черт нонсенса.

**Теоретическую основу** исследования составили положения теории абсурда (Е.Клюев, Е.Косилова, М.Дюпонтье), теории нонсенса (А.Байер, Э.Каммасерте, М.Хейман), теории литературных родов и жанров (М.Бахтин, А.Большакова, Н.Лейдерман, Ю.Подлубнова), теории стиха (В.Жирмунский), теории комического и смешного (Ю.Борев, М.Бахтин, Д.Лихачев), теории перевода (П.Топер, А.Швейцер, Т.Казакова, С.Басснетт).

**Теоретическая значимость** данного исследования определяется его вкладом в разработку проблем поэтики и перевода литературного нонсенса, что включает определение места нонсенса в системе литературоведческих категорий, анализ его воплощения в конкретных литературных текстах (на примере творчества Э.Лира), а также рассмотрение возможностей его переноса в иноязычную культуру.

**Практическая ценность** диссертации обуславливается возможностью использования ее результатов в практике преподавания таких курсов, как история зарубежной литературы (в частности история английской литературы), теория и практика перевода, страноведение, а также межкультурная коммуникация.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Абсурд как философская категория понимается в двух аспектах – лингвистическом и экзистенциальном. Экзистенциальная ветвь философии абсурда дает толчок развитию экзистенциализма в литературе, языковой абсурд – становлению литературы нонсенса, при этом оба данных явления образуют литературу абсурда.
2. Нонсенс – это сверхжанровое явление, представляющее собой содержательно-формальное единство, объединяющее отдельные жанры единым родовым смыслом и предметом художественного изображения и видоизменяющее их привычные характеристики.
3. Под влиянием сущностных черт нонсенса формируется жанр лимерика со строго фиксированной формой и содержанием.
4. Параметром переводческой трудности при переводе лимериков Э.Лира является сложность сохранения жанровых признаков лимериков: строго фиксированной формы (что проявляется в сохранении размера и рифмы) и не менее строгого содержания (семантико-синтаксической структуры, нонсенса и образов).

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и результаты работы обсуждалась на кафедре зарубежной литературы и на кафедре романо-германского языкознания Уральского государственного университета им.А.М.Горького. Основные теоретические положения и практические результаты докладывались автором на международной конференции «Лингвокультурологические проблемы толеран-

тности» (Екатеринбург, Уральский государственный университет им.А.М.Горького, 2001 г.), на региональной научно-практической конференции «Язык и культура» (Екатеринбург, Уральский государственный технический университет, 2001); на международной научной конференции «Дергачевские чтения – 2004» (Екатеринбург, Уральский государственный университет им.А.М.Горького, 2004), на международной конференции «XVIII Пуришевские чтения» (Москва, Московский педагогический государственный университет, 2006), на международной научной конференции «Дергачевские чтения – 2006» (Екатеринбург, Уральский государственный университет им.А.М.Горького, 2006). По теме диссертации имеется шесть публикаций в виде научных статей и тезисов докладов, в том числе одной публикации в рецензируемом научном издании, включенным в реестр ВАК МОиН РФ.

**Структура и объем исследования.** Структура работы определяется последовательностью решения поставленных задач. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Общий объем диссертации составил 218 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность выбранной темы; определяются объект, предмет и методы исследования, его цель и задачи; характеризуется научная новизна, теоретическая и практическая значимость; формулируются положения, выносимые на защиту; сообщаются сведения об апробации работы и ее структура.

Первая глава – «Нонсенс как предмет исследования» - имеет теоретический характер.

Раздел 1.1. посвящен истории возникновения английской детской литературы и связанного с ней понятия «нонсенса». Становление детской литературы происходит в Англии с семнадцатого века, а нонсенса, как ее части, с восемнадцатого. Английская детская литература с семнадцатого века несла на себе отпечаток пуританства. До середины XVIII в. детская литература рассматривалась, прежде всего, как средство религиозного воспитания. Однако середина XVIII в. является в истории литературы Англии пограничным периодом, когда стали появляться первые собственно детские книжки. Конец XVIII - начало XIX веков считаются переломным моментом, поскольку именно с этого времени начинает появляться большое количество разнообразных детских жанров. Писателями, открывшими «золотой век» детской литературы, по нашему мнению, являются Э.Лир и Л.Кэрролл.

В разделе 1.2. рассматриваются понятия «нонсенса» и «абсурда» и определяются отношения между ними. С античных времен абсурд пытались определить, прежде всего, в рамках философии, риторики и логики. В постоянный культурно-философский и литературоведческий обиход слово «абсурд» внедрилось под влиянием экзистенциальной философии. В работе обосновывается положение о том, что литература абсурда вырастает из литературы нонсенса, понятие «литература нонсенса» расценивается как частный случай более общего понятия «литература абсурда» и в этом плане термин «абсурд» включает в себя термин «нонсенс».

В разделе 1.3. исследуется теоретическая проблематика, связанная с нонсенсом. Нонсенс рассматривается сквозь призму теории рода и жанра, поскольку в отечественном литературоведении попыток определения места нонсенса в системе литературоведческих категорий не предпринималось, а в западной традиции четкое определение нонсенса в этой парадигме отсутствует, что объясняется путаницей понятий «род» и «жанр», которые мало различаются и часто смешиваются в современном англо-американском литературоведении. В работе рассматриваются категории рода и жанра, а также вводится понятие «сверхжанрового единства» или «метажанра» (Р.С.Спивак, Н.Л.Лейдерман, Е.Бурлина, Ю.Подлубнова). Нонсенс определяется как сверхжанровое единство, вбирающее в себя как родовые, так и жанровые черты и включающее более «частные» преобразованные и обновленные жанры (*nursery rhymes*, *лимерик*, баллада нонсенса, сказка и др.). Выделяются основные признаки нонсенса как сверхжанрового единства (его внеродовая направленность, функци-

онирование в культуре в целом, то есть выход за рамки литературного пространства, особенности структурно-семантической природы), а также его родовая черта («Topsyturvydom» «перевернутость-вверх-тормашками»), которая пропитывает все аспекты «жанрового содержания» отдельных жанров, входящих в состав нонсенса как сверхжанрового единства, и устойчивая содержательность (разрушение причинно-следственных связей). Помимо родового смысла объединяющей характеристикой нонсенса является эстетический «нонсенсический» (термин И.О.Радченко) пафос, также придающий своеобразие жанровому содержанию его отдельных произведений. Свойственный нонсенсу родовый смысл обуславливает своеобразие существенных особенностей его художественной структуры: субъектной организации, сюжета, времени и пространства.

Во второй главе – «Стихотворный абсурд Эдварда Лира» – осуществляется непосредственный практический анализ стихотворного абсурда Э.Лира, а именно его лимериков и баллад, направленный на практическое подтверждение положения о том, что нонсенс как сверхжанровое единство влияет на входящие в него жанры и видоизменяет их.

В разделе 2.1. описывается жизнь и творчество Э.Лира в целом. Выделяются три группы его произведений: 1) произведения, которые не являются произведениями нонсенса (например, некоторые алфавиты); 2) прямая пародия (посредством которой дискредитируется то, что пародируется); 3) литературный референциальный нонсенс (то, что Ю.Н.Тынянов называет «пародичностью», когда при очевидной направленности на оригинал, отсутствует направленность против него). Именно к этой третьей группе и относятся лимерики и баллады Лира.

Первые лимерики Э.Лира собраны и опубликованы в сборнике «A Book of Nonsense» («Книга нонсенса», 1846 г., всего 109 лимериков), который явился революционным по ряду причин: 1) Лир игнорирует дидактическую традицию детской литературы того времени; 2) юмор книги нацелен исключительно на детей, а не на взрослых (что было характерно для описываемого периода); 3) книга проиллюстрирована самим автором вразрез с доминирующей тенденцией создания реалистичных картин (Лир идет по пути абстракции и упрощения рисунка).

Раздел 2.2. посвящен изучению лимерика как особого жанра стихотворного абсурда.

В качестве введения в проблему приводится история возникновения жанра лимерика и термина «лимерик» (раздел 2.2.1.). Истоки лимериков прослеживаются в ранних английских балладах и лирике. Известно стихотворение, датирующееся XIII веком, которое напоминает лимерик как по форме, так и по содержанию. В работе показывается эволюция формы и содержания лимерика, склонность авторов к использованию трехсложного размера и к предпочтению формы aabba, которая в дальнейшем и закрепились за лимериком.

В разделе 2.2.2. исследуется лимерик Э.Лира. Рассматривается принцип построения текста лимерика, при этом отдельное внимание уделяется форме и ее наполненности содержанием.

Традиционно, согласно существующим определениям, лимерики состоят из пяти строк анапестом, в которых первая строка рифмуется со второй и пятой, а третья – с четвертой, общая схема рифмовки выглядит так: aa bb a. Первая, вторая и пятая строки трехстопные, третья и четвертая – усеченные, двустопные. Наглядно представить форму лимерика можно в следующем виде:

Таблица 1

## Форма лимерика

Форма лимерика (∪ = слабый слог; – = сильный слог; A, B = рифмы)	Пример лимерика
∪ – ∪∪ – ∪∪ – (A) ∪ – ∪∪ – ∪∪ – (A) ∪ – ∪ – (B) ∪ – ∪ – (B) ∪ – ∪∪ – ∪∪ – (A)	There was an Old Man of Marseilles, Whose daughters wore bottle-green veils: They caught several fish, Which they put in a dish, And sent to their Pa at Marseilles.

Мы провели метрический анализ двух книг лимериков Лира, который показал, что в определениях лимерика (как в английских, так и в русских) не учитываются возможные вариации в анакрузе и клаузуле, то есть возможное использование амфибрахия вместо анапеста (объясняется это тем, что в английской метрике термин «амфибрахий» не употребителен: различают дактили (начинающиеся с ударения) и анапесты (с одним или двумя неударными перед ударением). Проведенный анализ показал, что схематически метрическая форма лимерика Э.Лира в полной мере с учетом вариаций как в анакрузе, так и в клаузуле может быть представлена в следующем виде:

∪ – ∪∪ – ∪∪ – (∪∪) (A)  
 (∪)∪ – ∪∪ – ∪∪ – (∪∪) (A)  
     (∪)∪ – ∪ – (∪) (B)  
     (∪) ∪ – ∪ – (∪) (B)  
 (∪)∪ – ∪∪ – ∪∪ – (∪∪) (A)

Таким образом, лимерик Э.Лира характеризуется тем, что в его первой строке нет вариаций анакрузы, отсутствует дактилическая клаузула в третьей и четвертой строках двустопного анапеста. Кроме того, анализ анакрузы свидетельствует о равноправии анапеста и амфибрахия и подтверждают высказанную В.М.Жирмунским мысль о неразличении анапеста и амфибрахия в английской метрике. Таким образом, в определение лимерика Э.Лира с точки зрения размера должна быть внесена оговорка: размером лимерика является недактилический трехсложный.

Содержание лимерика также формализовано. Каждая из строк несет определенную повествовательную функцию. Первая строка представляет героя (или героиню), нередко заканчиваясь каким-либо географическим названием (топонимом) или именем героя, с которыми потом рифмуются вторая и пятая строки: *"There was an old lady of Rye"*, *"There was a young fellow named Tai"*. Вторая характеризует его или ее обычно через описание некой привычки; третья и четвертая – чаще всего являются описательными, часто это реплика диалога; наконец, пятая – закрывает повествование или еще раз характеризует героя, согласно тому, что про него было рассказано. В таблице 2 представлены варианты наполняемости формы 212 лимериков Э.Лира содержанием:

Таблица 2

**Сопоставительная таблица вариантов наполнения  
формы содержанием**

Строка	Критерий	«Книга нонсенса» (количество раз, %)	«Еще больше нонсенса» (количество раз, %)
Первая строка (семантический принцип)	“There was”	109 (100%)	103 (100%)
	Топоним	84 (77%)	84 (82%)
	Название места	7 (6%)	6 (6%)
	Часть тела	7 (6%)	1 (1%)
	Цвет одежды	-	7 (7%)
	Одежда или предмет	5 (5%)	-
Первая строка (грамматический признак)	Придаточное предложение	3 (3%)	5 (4%)
	Прямая речь героя	3 (3%)	-
Последняя строка	Повторение первой строки с оценочным прилагательным	41 (38%)	47 (46%)
	Простое завершение повествования	38 (34%)	34 (33%)
	Реакция (окружающих на героя или героя на окружающих)	30 (28%)	22 (21%)

Из-за такой строгой организации лимерик Лира представляет собой «закрытую структуру» (С.Стьюарт), которая предлагает, с одной стороны, достаточно большое количество вариантов, но с другой - пользуется стабильными лексическими блоками.

Отдельно в работе рассматривается проблема рифмы, поскольку рифмовка в лимерике является жанрообразующей и рифма используется в качестве одного из сильных упорядочивающих форму средств.

С метрической точки зрения по характеру стиховых окончаний лимерики Лира строятся на мужских, женских и дактилических рифмах. Длинные строки лимериков могут строиться как на мужских, так и на женских и дактилических рифмах. Короткие строки лимериков встречаются в двух вариантах – с мужскими и женскими рифмами.

Лимерики Лира характеризуются наличием трудных для рифмовки топонимов. Вслед за Е.Клюевым, мы делим лимерики на две группы: в первую относятся лимерики, рифма которых обусловлена трудным топонимом, лежащим в основе композиции, а во вторую – лимерики, в которых задействованы английские или привычные для англичан топонимы (либо те, в которых топонимы не используются вовсе). Анализируя вторую группу лимериков, Е.Клюев говорит о следующей тенденции: рифмующееся слово стремится к воспроизведению того слова, с которым оно рифмуется. Чтобы это доказать, автор обращает внимание на то, что все рифмы являются точными, глубокими и богатыми. Наш анализ показывает, что все без исключения рифмы лимериков двух сборников Лира действительно являются точными (*perfect rhyme* или *rhyme suffisante* в английской терминологии), но богатыми из них (при условии, что тавтологические рифмы не рассматриваются) можно назвать лишь 10 примеров из «Книги Нонсенса» и 5 примеров из сборника «Еще больше нонсенса». Глубоких же рифм почти нет (нами найден лишь 1 пример в «Книге нонсенса»). В целом, однако, тенденция отмечена автором верно: рифма в лимерике Лира стремится к слову, которое бы рифмовалось с самим собой (тавтологическая рифма, которая используется в «Книге нонсенса» в 96% случаев, при этом она характерна лишь для тройной рифмы, когда тавтологической является рифма первой и пятой строк (97 примеров) или второй и пятой строк (6 примеров); в сборнике «Еще больше нонсенса» тавтологическая рифма встречается во всех 100% случаев – 99 раз в первой и пятой строках и 3 раза во второй и пятой строках).

Для того, чтобы максимально приблизиться к точности рифмы в тех случаях, когда ресурсы языка не позволяют этого сделать, рифма изобретается, для чего вводится орфографический принцип (замена традиционного английского написания слова по аналогии со словом первой строки): *There was an Old Person of Sparta, / Who had twenty-five sons and one "darter"*.

Таким образом, структурно рифма в лимерике оказывается нагруженной больше, чем в обычной стихотворной речи, где она и так выполняет структурообразующие функции. В целом, лимерик характеризуется гиперструктурированностью.

Раздел 2.2.2.3. посвящен связи текста и рисунка в лимериках Э.Лира – одному из признаков нонсенса как «сверхжанрового единства», отражающему функционирование нонсенса в культуре в целом. Лимерики Э.Лира отличаются от всех прочих лимериков в плане подачи материала: они являются как литературными, так и визуальными, поскольку каждый лимерик сопровождается иллюстрацией. Лимерики Лира доказывают, что рисунки могут не только дополнять текст, но и концептуально влиять на него. В работе вводится термин «рисунок-лимерик» (*"picture-limerick"*), более точно отражающий взаимоотношения текста и рисунка в лимериках. Рисунки-лимерики Э.Лира подразделяются на три вида по их отношению к тексту: 1) те, в которых иллюстративная информация точно передает текст лимерика; 2) те, в которых информация добавляется к тексту, либо раскрывая шутку, либо привнося дополнительные детали, которые делают лимерик богаче, либо воздействуя на читателя эмоционально, поскольку в них часто дополнительно изображаются эмоции

протагониста или реакция общества на него, которые не раскрываются в тексте (всего 14 примеров в «Книге нонсенса» и 30 в «Еще больше нонсенса»); 3) те, в которых рисунок прямо или косвенно противоречит тексту лимерика (19 примеров в первой книге и 14 во второй). Таким образом, рисунки лимериков часто намечают его дальнейшее развитие и расширяют границы его возможного прочтения.

Вопрос корреляции между лировскими текстами и его рисунками тесно связан с так называемыми «ловушками» нонсенса. Ловушки нонсенса - это те места, прочтение которых ребенком и взрослым по авторскому замыслу должно различаться (нонсенс Э.Лира адресован в первую очередь детям, а не взрослым), поскольку взрослый испорчен тем, что У.Блейк называл «опытом». Помимо самих рисунков к таким ловушкам относятся прилагательное в последней строке лимерика, а также «невинное» использование Лиром слов с сексуальным подтекстом. Что касается рисунков, то комический эффект лимериков строится на несоответствии текста и рисунка лимерика, а дети, как правило, оказываются более восприимчивы к нему. В качестве прилагательного последней строки нередко используется слово-нонсенс или просто длинное слово, употребленное неправильно с точки зрения смысла, тем самым создавая лакуна значения. Встретив подобное слово, взрослый пытается соединить несоединимые значения известных ему слов, тогда как ребенку нравится нонсенс лишь из-за его музыкальности и непонятности. Примером третьей «ловушки» нонсенса - «невинного» использования Лиром слов с сексуальным подтекстом - может послужить слово *promiscuous* (неразборчивый в связях), при употреблении которого любой взрослый времен Лира подумал бы о его сексуальной коннотации. Использованием подобных слов Лир пытается шокировать взрослого, чтобы показать этой ложной реакцией степень его испорченности.

Раздел 2.2.2.6. отражает степень исследованности лимериков Э.Лира в зарубежном литературоведении. На сегодняшний день выделяется две литературоведческие школы, изучающих нонсенс: к первой можно отнести приверженцев школы «чистого нонсенса», согласно которым нонсенс создается ради нонсенса и не несет глубокого смысла. В противовес этой теории в середине XX века родилась школа «смысла», приверженцы которой используют различные подходы для интерпретации текстов Лира (Э.Сьюэлл, Ж.-Ж.Лесеркль, Е.Клюев, К.Райхерт, Т.Дилворт, В.Ноакс, Э.Миллер, К.Снайдер). Из разных теорий школы «смысла» особо можно выделить так называемую традиционную романтическую, которая раскрывает тему взаимоотношений человека и общества, и сексуальную, объединяющую фрейдистскую и культурно-символическую интерпретации (лимерики и баллады рассматриваются как средство, через которое Лир выражал свое одиночество; они также служили маской, скрывающей его бессознательное). Эти трактовки творчества Лира, безусловно, имеют право на существование, каждая из них отличается своей оригинальностью и предлагает читателю посмотреть на творчество Лира новыми глазами.

В подразделе 2.2.2.6.1. рассматривается романтическая интерпретация лимериков Э.Лира, в рамках которой доминирующее место в нонсенсах Лира занимают взаимоотношения общества и отдельной личности. От лимерика к лимернику отношения между обществом и личностью различаются. Чаще всего они антагонистичны, но существуют и исключения (хотя такая гармония редка). Общество маркировано в тексте в виде местоимения *“they”*. Оно выражает общественное мнение, которое вмешивается в свободу отдельной личности. Нельзя слишком упрощать данный образ. Многие критики подходят к характеристике *“they”* лишь с той точ-



ки зрения, что данная группа создает односторонний конфликт. Однако отношения между *"they"* и эксцентриком содержат несколько граней (Ина Рей Харк): 1) *"they"* могут быть враждебны и подавлять эксцентрика; 2) *"they"* могут быть враждебны, но эксцентрик подавляет их; 3) *"they"* могут быть враждебны, но эксцентрик сам виноват в том, что вызывает их гнев; 4) *"they"* могут выражать нейтральный интерес, который эксцентрик, тем не менее, отвергает; 5) манера, в которой эксцентрик выражает свою индивидуальность, вполне удовлетворяет «их», и *"they"* выражают свое одобрение; 6) эксцентрик находится в затруднительном положении, *"they"* пытаются помочь ему или, наоборот, он пытается помочь им. Сам образ эксцентрика также не так прост, как кажется на первый взгляд. Он не всегда невинен, довольно часто он может быть и эгоистом, поведение которого целенаправленно антисоциально. Парадокс Лира заключается в том, что в его лимериках присутствует напряжение, двойственность, которая сочетает в себе несочетаемое. Лимерик строится на предсказуемых структурах, но как только читатель выводит для себя определенную схему, она тут же нарушается автором. Лимерики предполагают проекцию читателем героя на себя. С одной стороны, читатель обладает чувством собственного «я», а с другой – он член общества. Такая двойственная идентификация читателя с персонажем приводит к противоречивой интерпретации читателем лимерика в эмоциональном плане. В зависимости от того, кто является источником агрессии, а также от того, происходит ли отражение этой агрессии (ответная агрессия), симпатии читателя изменяются или раскалываются внутри одного лимерика. Тенденция идентификации своего «я» с обществом усиливается тогда, когда рисунки изображают членов общества в виде отдельных объектов. Рисунок-лимерик может помочь читателю определиться с выбором между обществом и личностью, а может предоставить решать эту дилемму ему самому. Возможно также и то, что читатель/зритель почувствует симпатию и к протагонисту и к обществу одновременно.

Вторая книга нонсенса – «Еще больше нонсенса» – немного отличается от первой. Лир развивает в ней ту же тему человека и общества, однако, в некоторых лимериках она сужается до рассмотрения отношений между ребенком и взрослым в целом или отношений внутри семьи. При этом авторитетность взрослого временно прекращает свое существование. Такие временно прерванные иерархические отношения между взрослым и ребенком напоминают состояние веселья, которое, как отмечает М.Бахтин, было ритуализировано в средневековом карнавале.

Опираясь на концепцию М.Бахтина, мы выделяем в лимериках несколько элементов карнавализованности жанра: во-первых, это то, что русский ученый называл материально-телесным началом жизни – образы тела, еды, питья. Одной из излюбленных тем лимериков является поглощение пищи. Лимерики дают множество примеров обжорства, случайного каннибализма, чудесного излечения путем приема той или иной пищи или смерти во время приема пищи (всего по 18 примеров в каждой книге). Другой темой лимериков Лира является тема гиперболизированного внешнего вида (9 и 8 примеров в каждой книге), создающая гротескный образ эксцентрика. Во-вторых, особую роль в лимериках играет возраст героев, который отличается крайностью: это либо молодые люди, либо, как правило, старики (по 87 лимериков с пожилым эксцентриком в каждой книге, то есть 80% в первом сборнике и 85% во втором). И в том, и в другом случае подчеркивается пороговость – это люди, либо находящиеся между детством и взрослой жизнью, либо между жизнью и смертью. Особой отличительной чертой карнализации лимериков Лира является сочетание

смеха, насилия и смерти. Тема эта продолжает раскрывать игровое начало лимериков. Из 212 стихотворений данная тема встречается 27 раз в «Книге нонсенса» и 16 раз в «Еще больше нонсенса» (при этом 2 раза насилие выражается имплицитно либо непосредственно в тексте лимерика, либо посредством рисунка). Частое обращение к насилию и смерти в лимериках Лира объясняется тем, что мир его нонсенса – это площадка для игры. Он отделяет себя от реального мира, поэтому и может позволить себе насилие, одновременно исключая его из настоящего мира – того, в который читатель попадает после окончания игры. Наконец, еще одним карнавальным символом лимериков Лира является пространство: верх или низ, лестница, порог, то есть по терминологии М.М.Бахтина, действие в лимериках совершается в «точках кризисов». Часто повторяемыми местами, где разворачивается действие лимериков, являются дерево или вершина горы (14 лимериков) и порог (то есть дверь или окно, либо граница, перекресток) (10 лимериков).

Лимерики предлагают разные модели взаимоотношений между взрослыми и детьми и раскрывают, прежде всего, отношения внутри семьи. Таким образом, лимерики приглашают читателя в мир ролевых игр, которые обращаются к самым основным областям социализации – еда, одежда, манера поведения – а также к тем проблемам, которые присущи семейным отношениям, например, к проблеме подчинения и власти, в которой мы выделяем две подтемы: тему терпимости (чаще взрослого к детям) и тему дидактизма. В целом, вторая книга Э.Лира характеризуется меньшей агрессией и насилием. “They” чаще одобряют поведение эксцентрика, что говорит о том, что Лир становится более терпимым к обществу.

Многие исследователи творчества Э.Лира идут по совершенно другому пути, рассматривая его творчество сквозь призму его личности. Такие интерпретации заслуживают отдельного внимания и выделяются нами в подразделе 2.2.2.6.2. Приверженцы данных интерпретаций лимериков Лира склонны находить в его творчестве элементы фаллического символизма и объяснять их наличие отдельными фактами его биографии. В работе мы оговариваем, что подобные интерпретации являются спорными, однако мы не можем обойти их стороной, поскольку на сегодняшний день данная тема прорабатывается целым рядом исследователей, при этом предметом подобного изучения являются не только лимерики Лира, но и его баллады, то есть большая часть творчества.

Исследователи, занимающиеся сексуальной интерпретацией творчества Э.Лира (К.Снайдер, Т.Дилворт), среди всех его лимериков отдельно выделяют так называемые «лимерики-носы» (“nose-limericks”; в двух сборниках его лимериков нами выделено 12 лимериков-носов в первой книге и 18 во второй). Одержимость Лира носом, воплотившуюся в его творчестве, исследователи объясняют по-разному: комплексом Лира по поводу собственного носа (Дж. Ричардсон, С.Нок); чувством вины за мастурбацию, которое он пронес сквозь всю свою жизнь, частично сублимируя его в своем творчестве (К.Снайдер). Еще один исследователь творчества Лира Т.Дилворт указывает, что долгое время одним из распространенных суждений являлось то, что размер носа мужчины соответствует размеру его полового органа, таким образом, нос является фаллическим символом. При этом он подчеркивает, что в литературе подобное утверждение уже обыгрывалось и до Лира, а сам Лир мог знать об этом, прочитав, например, «Тристрама Шенди» Стерна (т.3, глава 31). Взяв за основу данное убеждение, исследователь полагает, что в лимериках-носах протагонист имплицитно выставляет напоказ свой половой орган.

В разделе 2.2.3. мы обращаемся к вопросу классификации долировских и послелировских лимериков. В разделе отмечается, что Э.Лир популяризовал жанр лимерика. После него появилось большое количество разных лимериков, что свидетельствует о том, что жанр развивался и изменялся. В работе мы приводим классификацию И.О.Радченко, который выделяет три группы лимериков в диахронии: 1) классические (лимерики Э.Лира); 2) неоклассические (лимерики, появившиеся после 1872 года, то есть после выхода последней книги Э.Лира, и писавшиеся до 1970-ых годов); 3) современные. Опираясь на теорию И.О.Радченко, мы рассматриваем 270 неоклассических лимериков. Соглашаясь с утверждением автора об изменении семантико-синтаксической структуры лимерика после Лира, мы делаем и собственный вывод о том, что уже в данный период из лимериков уходит нонсенс, повествование в них становится более логичным. Что касается современных лимериков, то главным их отличием от классических является полный уход от родового смысла нонсенса, который в современных лимериках по большей части отсутствует, а юмористический эффект в них достигается за счет различных стилистических приемов. Мы также расширяем классификацию И.О.Радченко, выделяя группу доклассических лимериков, куда входят лимерики из двух сборников, существовавших до Лира («Анекдоты и приключения пятнадцати джентльменов» (*"Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen"*, 1822) и «История шестнадцати чудесных старушек» (*"The History of Sixteen Wonderful Old Women"*, 1820)). Анализ доклассических лимериков показывает, что оригинальность лимериков Лира заключается в изменении развития сюжета, который идет не от причины к следствию, как это было принято в доклассических лимериках, а от причины к противоречию, оставляя лакуну значения для того, чтобы читатель мог интерпретировать лимерик так, как ему захочется, в чем и заключается нонсенс лимерика Лира и что доказывает влияние нонсенса как сверхжанрового единства на жанр лимерика.

Помимо доработки классификации И.О.Радченко в диахронии, мы приводим классификацию лимериков по содержанию в синхронии И.Пэррота: 1) непристойный лимерик ("indecent" limerick); 2) литературный «чистый» лимерик ("clean" limerick), подвидом которого является «интеллектуальный» лимерик ("intellectual" limerick). Кроме этого, мы классифицируем лимерики и по форме, выделяя: 1) классический лимерик Э.Лира; 2) нерифмованный лимерик; 3) лимерик с удлиненной последней строкой; 4) двойной лимерик; 5) протяженный лимерик; 6) поэмы-лимерики; 7) лимерайку ("limeraiiku"); 8) перевёрнутый лимерик; 9) лимик ("limick").

Поскольку родовый смысл нонсенса уходит из послелировских лимериков, отдельный раздел 2.2.4. посвящается стилистике лимериков. Рассматриваются различные стилистические приемы, иногда использовавшиеся самим Лиром, а в дальнейшем многими другими авторами: 1) гипербола; 2) литота; 3) сравнение; 4) игра слов; 5) авторские неологизмы. Современные лимерики характеризуются намного большим количеством различных стилистических приемов на разных уровнях: фонетическом (аллитерация), морфемном (орфографический принцип, принцип сокращения слов, шарады), лексическом (обыгрывание омофонов и омонимов). Выделяется также использование графических стилистических средств.

Отдельный раздел 2.3. посвящен анализу баллад Э.Лира, поскольку лимерики и баллады составляют единую линию его творчества. Нонсенс в балладах и лимериках реализуется примерно одинаково: баллады Лира, так же, как и лимерики, отличаются гиперструктурированностью текста (Е.Клюев), основными признаками которой являются: 1) многочастность даже относительно небольших стихотворных

композиций; 2) рефрен; 3) тавтологическая рифма; 5) параллелизм, как синтаксический, так и лексический. Гиперструктурированность баллад Лира, так же как и его лимериков, является ориентиром в мире нонсенса: столкнувшись дважды с элементом гиперструктурированности текста (например, с повтором или тавтологической рифмой), читатель будет ожидать его и в третий раз, таким образом, утрированная структурированность компенсирует абсурдное содержание нонсенса.

Баллады Лира интерпретируются исследователями в том же ключе, что и его лимирики: одни придерживаются мнения о том, что в балладах продолжает раскрываться тема взаимоотношений человека и общества (Ф.М.Робинсон, М.Хейман, Т.Байром), в то время, как другие рассматривают их сквозь призму особенностей авторской биографии (Э.Миллер, К.Снайдер.).

В балладах раскрывается та же тема взаимоотношений отдельной личности и общества, что и в лимириках, но в несколько измененном виде. Если в лимириках перед читателем предстал эксцентрик в его оппозиции к обществу, то в балладах главными героями являются необычные пары. Герои находятся в постоянном движении. Лейтмотивом баллад Лира являются их странствия, их бегство от общества, которое навязывает им определенный образ жизни, в попытке обрести индивидуальность, и не всегда это бегство успешно. Частично это можно объяснить тем, что нонсенс избегает давать прямые ответы, он лишь намекает на существующие проблемы, оставляя читателю свободу интерпретировать прочитанное в том или ином ключе, что было доказано на примере лимериков и показано вновь на примере баллад.

Так же, как и лимирики, баллады Э.Лира рассматриваются сквозь призму особенностей его сексуальной биографии. По мнению Э.Миллера, если в лимириках Лир предстает перед читателями человеком явно одержимым – носами, бородами, обжорством, размерами и возрастом, то в балладах его одержимость раскрывается полностью. Если Э.Миллер по большей части лишь указывает на отдельные моменты баллад, которые могут быть истолкованы с фрейдистской точки зрения, то другой исследователь, К.Снайдер, идет несколько дальше и проводит анализ творчества Лира с точки зрения психоанализа. Опираясь на исследования К.Юнга в области «коллективного бессознательного», которое является родовой памятью человечества, К.Снайдер объясняет саму природу возникновения нонсенса именно тем, что «викторианская коллективная психика уже должна была быть готова к восприятию иррациональных героев и событий». Коллективное бессознательное проявляется посредством архетипов. По мнению К.Снайдера, в творчестве Лира проявляется один из таких архетипов, а именно архетип Трикстера, главной функцией которого является возможность выхода страстей, не признающих моральными устоями. Трикстер связан со сферой фаллического. Доказывая, что баллады Лира раскрывают архетип Трикстера, К.Снайдер обращает внимание на тот факт, что главными героями в них чаще всего являются пары-противоположности. Другим доказательством того, что перед нами раскрывается архетип Трикстера, служит то, что в балладах Лира герои находятся в постоянном движении. По мнению К.Снайдера, тяга Трикстера к странствованию символизирует «его» протест против одомашнивания и против общества с его обязательствами» (К.Снайдер). Точно так же и герои Лира ищут новые миры, расширяют свое сознание, борются за обретение своей целостности. Архетипический символ целостности, мандала, возникает в ряде баллад Лира.

Третья глава – «Перевод лимериков Э.Лира» - представляет заключительный этап исследования и посвящена проблеме перевода книг лимериков на русский

язык. Как и вторая, третья глава является практической, направленной на анализ существования английского нонсенса (в частности лимериков Э.Лира) в условиях иной культуры. Данное исследование отличается от всех прочих тем, что анализу подвергаются все 109 лимериков Э.Лира в совокупности, то есть предметом исследования становится весь сборник «Книга нонсенса». В работе проводится сопоставление четырех переводных сборников со сборником-оригиналом: три сборника представлены в переводах М.Фрейдкина, Ю.Сабанцева и С.Шоргина; один сборник представлен в переводах разных авторов (К.Атаровой, М.Фрейдкина, Г.Варденги, Г.Кружкова, В.Генкина, А.Кацуры и В.Глебова) и входит в состав книги «Мир бессмыслиц».

Один из исследователей переводов лимериков А.С.Гринштейн отмечал, что «переводчик лимериков Эдварда Лира сталкивается с рядом специфических проблем лингвистического, эстетического и психологического характера. Такое разграничение сложностей условно, т.к. проблемы эти взаимосвязаны и взаимообусловлены». Стремясь достигнуть адекватности перевода, переводчик лимериков Лира сталкивается с двумя общими проблемами: проблемой строго фиксированной формы и проблемой передачи сюжетной линии. Таким образом, адекватным переводом лимериков Лира могут считаться переводы, передающие как букву, так и дух лировских лимериков, то есть как их форму, так и нонсенсическое (бессмысленное, иррациональное) содержание, и оказывающие при этом тот же коммуникативный прагматический эффект на русского читателя, что и английские лимерики на читателя англоязычного. Не останавливаясь на психологических аспектах перевода лимериков, мы рассматриваем специфические особенности перевода лимериков «Книги нонсенса» с лингвистической и литературоведческой точек зрения. Внимание обращается, прежде всего, на передачу в русском переводе наиболее характерных жанрообразующих признаков оригинала: 1) формы лимерика (то есть его размера и рифмы); 2) сложной семантико-синтаксической структуры лимерика; 3) образов текста-оригинала; 4) нонсенса; 5) связи рисунка и текста. При этом если первые два признака применимы к любому лимерику (классическому, неоклассическому или современному), то последние три особо важны именно при анализе лимериков «Книги нонсенса» Лира.

Строго фиксированная форма лимериков Лира представляет собой сочетание строк определенной длины, размера и рифмовки. Сохранение данной формы в переводе является непереносимым условием адекватности перевода лимерика на русский язык.

Проведенный метрический анализ переводов лимериков Э.Лира показал, что в целом переводчики справляются с передачей размера адекватно, с некоторыми вариациями. Из всех переводчиков лишь один Ю.Сабанцев, сфокусировавшись на сохранении во чтобы то ни стало географических названий, потерял такую важную «деталь», как размер лимерика Лира (из 109 лимериков лишь 24 написаны анапестом с сохранением стопности), что приводит к неадекватности его переводов.

Вслед за Э.Лиром переводчики используют схему рифмовки *aa bb a*, то есть одну тройную и одну двойную рифмы. С метрической точки зрения по характеру стиховых окончаний переводы лимериков Лира, так же как и тексты-оригиналы, строятся на мужских, женских и дактилических рифмах. Анализ «Книги нонсенса» Э.Лира показал, что все рифмы Лира являются точными, при этом некоторые богатыми, и очень редко глубокими. Анализ рифм переводов показывает, что переводчики стараются следовать за автором и, прежде всего, подбирать точные, богатые и глубокие рифмы (см. таблицу 3):

Таблица 3

**Сводная таблица употребления рифм (по степени точности и составу) Э.Лиром и переводчиками**

Рифма	Э.Лир	М.Фрейдкин	С.Шоргин	«Мир бессмыслиц»	Ю.Сабанцев
Точная	206	89	117	95	83
Богатая	10	39	68	35	19
Глубокая	2	15	4	10	5
Прочие	-	75	29	78	111

Наиболее приближенными к Лиру по количеству употреблений точных рифм являются переводы С.Шоргина. Однако наряду с точными все переводчики используют также и ассонансные рифмы, среди которых выделяются случаи выпадения, отсечения, чередования и перестановки согласных. Что касается отдельно выделяемой нами тавтологической рифмы, то в каждом сборнике наблюдается значительное их количество. Наиболее приближенными к Лиру по количеству употреблений тавтологической рифмы являются переводы М.Фрейдкина: 100 лимериков из 109 против лировских 103 (см. таблицу 4):

Таблица 4

**Сводная таблица употребления тавтологической рифмы  
Э.Лиром и переводчиками**

Таавтологическая рифма	Э.Лир	М.Фрейдкин	С.Шоргин	«Мир бессмыслиц»	Ю.Сабанцев
Первая и пятая строки	97	82	64	72	86
Вторая и пятая строки	6	18	1	9	7
Всего	103	100	65	81	93

Для того, чтобы добиться эффекта стремления к воспроизведению слова, с которым рифмуется слово из первой строки, переводчики вслед за Лиром прибегают к игре с рифмой, для чего используется составная рифма и омонимическая рифма.

В разделе 3.2. рассматривается содержательная сторона русских переводов лимериков Э.Лира. Можно согласиться с классификацией И.О.Радченко, в соответствии с которой переводы лимериков делятся на две группы на основе сюжетной близости к оригиналу: в первую группу попадают лимерики, сюжетная линия которых передана через функциональные доминанты оригинального текста без соблюдения

деталей оригинала (при этом изменяется развитие сюжета, а переводы имеют, как правило, не более двух строчек с почти точно переданной семантической целостностью лексических элементов и их связей); во вторую группу входят переводы, в которых помимо семантико-сюжетного ядра адекватно переданы и оригинальные детали, что приводит к сохранению в переводе хотя бы трех строчек с семантической целостностью. Анализ сборников, имеющихся в нашем распоряжении, подтверждает выводы, сделанные И.Радченко: у всех авторов можно выделить обе группы лимериков-переводов.

Лимерики «Книги нонсенса» Лира отличаются от прочих неоклассических и классических лимериков такой специфической чертой, как нонсенсичность (то есть иррациональность) повествования. Мы выделяем два случая, когда уровень нонсенсичности отдельно взятого лимерика в переводе уменьшается: 1) при введении оценочного эпитета переводчиком в те лимерики, в оригиналах которых оценки не было; 2) при переводе лировского оценочного эпитета, когда текст лимерика становится более логичным и менее нонсенсическим, чем это было заложено в оригинале. Однако если рассматривать сборник «Книга нонсенса» в целом, то переводы сборника можно признать адекватными, поскольку сам Лир в своем сборнике допускает ряд примеров, которые характеризуются меньшей нонсенсичностью и большей логичностью подобранных оценочных эпитетов (см. таблицу 5):

Таблица 5

**Нонсенсичность лимериков Э.Лира и их переводов**

	Э.Лир	М.Фрейдкин	С.Шоргин	«Мир бессмыслиц»	Ю.Сабанцев
Оценочный эпитет	42	87	25	59	39
Уменьшение нонсенсичности	14	13	-	17	16

Из 42 оценочных эпитетов Э.Лира 14 логически выводятся из сюжета лимерика. Количество логичных эпитетов у переводчиков остается приближенным к количеству их употребления самим Лиром. Данное наблюдение свидетельствует о том, что переводчики прибегают к приему компенсации, уходя от нонсенса в одних случаях и привнося его в других.

Отдельно рассматривается проблема сохранения образов в переводах лимериков Лира. Перевод зачастую предполагает конфликт между словесной адекватностью и точностью передачи образов. Лимерики Лира объединены в сборники и связаны общей темой – человек и общество, – которая выстраивается на двух главных образах: образе самого эксцентрика и его необычного поведения и на образе общества. Если рассматривать лимерики отдельно, без привязки к сборнику, то, возможно, некоторыми деталями в переводе можно пренебречь, однако при рассмотрении лимериков сборника как целого подобные детали представляются достаточно важными. Так, например, если для отдельно взятого лимерика возраст героя не имеет большого значения, то в сборнике Лира в целом этот момент принципиален, поскольку является



одной из отличительных черт карнавализации жанра (порог жизни и смерти – если речь идет о пожилом герое, или порог перехода во взрослую жизнь – если речь идет о молодом герое). Проведенный анализ показал, что переводчики не учитывают подобный момент при работе с текстом-оригиналом, достаточно вольно трактуя образы эксцентриков, созданные Лиром. Что касается образа “they”, то часто изменения, вносимые переводчиками, касаются темы взаимоотношений эксцентрика и “they”. В целом переводчики придерживаются текстов-оригиналов, однако, периодически отношения между эксцентриком и “they” меняются. Происходит это в двух аспектах. Во-первых, часто “they” становятся менее агрессивными по отношению к эксцентрику в переводах, при этом ярко выраженное насилие, характерное для текстов-оригиналов, в них сглаживается. Во-вторых, часто переводчики отказываются от передачи образа “they”, что напрямую искажает как сюжет отдельно взятого лимерика, так и раскрытие основной темы всего сборника. Подобные изменения в сборнике компенсируются тем, что периодически переводчики вводят образ “they” в те лимерики, в текстах-оригиналах которых этого образа не было. Однако происходит подобное очень редко (трижды в сборнике «Мир бессмыслиц» и в переводах С.Шоргина, и четыре раза в переводах Ю.Сабанцева), что наводит на следующую мысль: подобный прием используется переводчиками ненамеренно, а скорее по наитию.

Раздел 3.3. посвящен изучению связи рисунка и текста в переводах лимеров Лира. В русских переводах изначально рисунки Э.Лира не печатались. В настоящее время в сборниках Лира переводы обычно приводятся вместе с иллюстрациями. Сами переводчики при этом заявляют, что хотели бы, «чтобы переводы максимально соответствовали рисункам Лира» (С.Шоргин), не учитывая при этом случаев противоречия рисунков и текстов. Как показывает анализ, переводчики обычно идут вслед за текстом, приводя рисунки, не потому что они значимы, а исходя из того, что их автором является сам Э.Лир. При этом, возможно ненамеренно, переводчики сами углубляют игру текста и рисунка, созданную Э.Лиром. Подобных примеров в сборниках переводов немного (по 2-3 в каждом сборнике), что указывает на второстепенный характер заявленной проблемы.

В заключении излагаются обобщенные итоги исследования:

- доказана гипотеза относительно того, что нонсенс является сверхжанровым единством с присущими ему родовыми и жанровыми характеристиками, которое реализуется в отдельных жанрах, при этом видоизменяя эти жанры;
- всесторонне проанализирован жанр лимерика: уточнено традиционное определение жанра лимерика с точки зрения его размера; показано становление жанра лимерика как жанра со строго фиксированной формой и не менее строгим содержанием; показана тенденция ухода от нонсенса в лимериках неоклассического и современного периодов;
- доработана классификация И.О.Радченко, в которую помимо классического, неоклассического и современного лимеров добавлен также доклассический лимерик;
- кратко проанализированы другие известные малые формы нонсенса Э.Лира (баллады и алфавиты);
- проведен сравнительно-сопоставительный анализ оригинальных и переводных лимеров: выделены критерии оценки переводов



сборника лимериков Лира на русский язык, два из которых применимы к лимерикам любого периода, а три имеют особое значение для анализа лировского сборника; обнаружено, что переводные лимерики часто характеризуются излишней логичностью, привносимой переводчиками, изменения касаются образов героев, а также нонсенсичности переводов.

Перспективу дальнейшего исследования мы видим в изучении влияния английского нонсенса на культуру XX века, а также в разработке теоретических аспектов перевода жанра лимерика.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

*Статья, опубликованная в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:*

1. *Соболева Н.В.* Лимерик Эдварда Лира: проблема интерпретации [Текст] / Н.В.Соболева // Известия Уральского государственного университета. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 2006. - №41. – С.128-136 (0,5 п.л.)

*Статьи в сборниках научных трудов и тезисы докладов на научно-практических конференциях:*

2. *Соболева Н.В.* Английская поэзия нонсенса как дополнительный аутентичный источник для изучения английского языка и возможные ошибки ее понимания [Текст] / Н.В.Соболева // Перевод и сопоставительная лингвистика: периодический научный журнал / Отв. Ред. А.Б.Шевнин. – Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2006. – Вып.3. – С.57-61.

3. *Соболева Н.В.* Романтические баллады Эдварда Лира [Текст] / Н.В.Соболева // Дергачевские чтения – 2006: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы международной научной конференции: В 2 т. / Сост. А.В.Подчиненов, Д.В.Харитонов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Изд. Дом «Союз писателей», 2007. Т.2. – С.330-335.

4. *Соболева Н.В.* Английский лимерик в современном русском переводе [Текст] / Н.В.Соболева // XVIII Пуришевские чтения: Литература конца XX – начала XXI века в межкультурной коммуникации: Сборник материалов международной конференции (4-7 апреля 2006 года) / Отв. ред. М.И.Никола, отв. ред. выпуска В.Н.Ганин. – М.: МПГУ, 2006. – С.125-126.

5. *Соболева Н.В.* Перевод английской поэзии нонсенса как факт ее адаптации в русской культуре (на примере лимериков Э.Лира) [Текст] / Н.В.Соболева // Лингвокультурологические проблемы толерантности: Тезисы докладов международной конференции, Екатеринбург, 24-26 декабря 2001 г. / Урал. гос. ун-т им.А.М.Горького; Межрегионал. обществ. науч. фонд. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С.119-120.

6. *Соболева Н.В.* Лимерик как разновидность словесного лингвистического юмора [Текст] / Н.В.Соболева // Язык и культура: Материалы региональной научно-практической конференции, 18.01.2001 / Урал. гос. техн. ун-т – УПИ. Каф. иностр. яз.; Отв. ред. Л.З.Родионова. – Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2001. – С.65-67.



10=

Подписано в печать 22.10.08 г. Формат 60х84/16  
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 1,5.  
Заказ № 154. Тираж 100.

Отпечатано в ИПЦ «Издательство УрГУ».  
г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 4.